PROGRAM

31 XII 37

Nr. 3b

scena bydgoska

Sezon 1937/38

cena 20 gr.



Władysław Stoma
Dyrektor Teatru Miejskiego

Sztuka komediopisarska Adama Grzymały-Siedleckiego

Adam Grzymała-Siedlecki jako komediopisarz ma rozległe koligacje. Rosochate drzewo genealogiczne tego rasowego talentu sięga korzeniem zdrowym poprzez Fredrę, aż w tłuste podglebie czarnoleskie, w jędrną a jurną wesołość Rejowską. Ale z antykwariusza nie ma w Siedleckim nic. Autor „Spadkobiercy“ dostał dziedzictwem to, czego inni muszą się w pocie czoła dorabiać: on ma wrodzony ton szczeropolski i humor. Na dziewięć jego sztuk, w ciągu lat dwunastu napisanych, jedna jest tylko kostiumowa, ale i w niej „Król Jegomość“ pokazany został na popasie, więc bez dystansu historiozoficznego, bezpośrednio i z ciepłem namacalnym.

Jako komediopisarz jest Siedlecki autorem młodym, dopiero od lat kilkunastu wystawiającym swoje sztuki. Pamiętam tę sensację i rumor, gdy pierwszy raz gruchnęło po Warszawie,

że znakomity krytyk, wsławiony znawstwem Fredry i Wyspiańskiego, wprowadza się ze swoją „Sublokatorką" na scenę.

Zjadłszy z teatrem w recenzjach beczkę soli attyckiej, wszedł z nim od razu w zażyłość, jako autor dramatyczny. Cieszono się też hucznie tą „Sublokatorką", znajdując w niej — jak również w późniejszym nieco „Podatku majątkowym" odbicie autentycznych radości i kłopotów, kreślonych tą samą ręką, która umiała łączyć wzruszenie z humorem tak samo w teatrze, jak w korespondencjach wojennych o „Cudzie Wisły" i „Pościgu za Budiennym".

„Spadkobierca" ujawnił to, co w innych sztukach Siedleckiego było mniej widoczne: dramatyczne podłoże jego komediopisarstwa.

Nie przestanę powtarzać, że teatr dopiero wtedy żyje naprawdę, gdy widzowie z aktorami znajdują się w ciągłym związku uczuciowym, gdy próg rampy świetlnej zostaje co sekunda przekroczony od strony sali, gdy publiczność się wciska — niewidzialnie, lecz odczuwalnie — między aktorów, czepia się ich napiętą uwagą, zrasta się z nimi wzruszeniem, powtarza podświadomie ich reakcje, z nimi płacze, śmieje się i żyje. Nie o czym innym marzył i Słowacki, jak o tym właśnie zrealizowanym, namacalnym współżyciu ducha zbiorowego w jednostkach, cudem sztuki do tego wspólnie przysposobionych. O tym najpożądańszym momencie, gdy wszyscy czują jak jeden (i to równocześnie!) marzy każdy autor, ale tylko piszącym dla sceny, dane bywa czasami to osiągnąć i naocznie oglądać.

„Spadkobierca" należy właśnie do tych fenomenów, ciepłem życia łączących scenę z publicznością, która tu nieustannie wywłaszcza aktorów z sytuacyj i sama na ich miejsca wchodzi. Zazwyczaj na czołowych sztukach Siedleckiego zaczyna się tak: z początku śmiechy w kątach ust, a potem już salwami wybuchy wesołości świadczą, że teraz każda jednostka rozpływa się w gromadzie spopularyzowana, czyli unarodowiona wzruszeniem. Bo trzeba pamiętać, że nie wszystkie wartościowe, a na-

wet natchnione utwory dostępują przywileju unarodowienia, czyli spopularyzowania. Zdarza się to tylko takim, w których autor pochwycił (i przez to uwiecznił) swoisty rytm zdarzeń w każdym skupisku odrębny. Bo odrębności między narodami uwydatniają się nie tyle w faktach, ile w reagowaniu na nie.

„Spadkobierca“ pod tym względem dziedziczy wielką fortunę: — fortunę sympatii. Bo tak jak w „Zemście“ zawsze oklaskują Polacy moment, kiedy Cześnik dla gościnności łamie dawną nienawiść, tak samo — jak się zdaje — zawsze będą Polacy wybuchowymi oklaskami uchwalać, że dobrze jest, gdy w „Spadkobiercy“ ojciec i syn jednają się przy śpiewie.

U Siedleckiego często bierze za serce jego plemienny rytm. W „Spadkobiercy“ na przykład mazurek o tańcu przed bitwą przewija się bez słów przez całą sztukę po kryjomu. Hasło: „nie dać się!“ — i odzew: — „a na wesoło!“ prawdziwy Polak stosuje przecież instynktownie w każdym niebezpieczeństwie. W dziejach teatru polskiego zostanie na zawsze ten Obierzyński z Samosęków przerobiony z dziedzica na farmera, ale nie na kosmopolitę. Może on po powrocie z obczyzny kaleczyć język ojczysty w ustach, ale zachowa bezwarunkowo mowę wzruszenia, jakże dobitną, gdy poda rękę ziemi pierwej, niż ludziom.

Siedlecki znakomicie wyczuwa, że historia każdego człowieka ma swój legendarny, przedhistoryczny okres. Nawet w lekkich komediach ta przeszłość jest wywoływana i zwiększa żywą wagę postaci scenicznych.

„Włamanie“ z „Panią Ministrową“, napisane w epoce trochę późniejszej, odbiły jej dynamiczność i styl polityczny, z satyrycznym oczywiście zacięciem. A znów „Maman do wzięcia“ z „Ich synową“ przyprawiały widzów o zawrót głowy i kolki w boku, żywością akcji, brawurowym rozmachem dwojących się, trojących sytuacyj, z ich przezabawną irracjonalnością i pełną maestrii akrobatyką.

Wszędzie zaś, — poza wybornym polem do gry zespołowej — role, ponętne dla aktorów i dla publiczności, a wśród nich takie arcyrole, jak Siekierka, ten ekonomski odpowiednik karmazyna Cześnika z „Zemsty“. Siekierka z duszą naprawdę anielską i z leżącym na niej (o dziwo!), jak ulał cielskiem rubasznym. Albo ta płocha „matrona“ z „Ich synowej“, zabezpieczona nieśmiertelną głupotą od starości za życia, a na scenie zaasekurowana nawet i od śmierci... Co za typ! Nie powinna schodzić ze sceny w szkole dramatycznej, razem z „nieśmiertelniejszym“ jeszcze od niej samej oficerem z „Maman do wzięcia“, bo na nich, jak na Podstolinie i Birbanckim Fredry można się uczyć anatomii polskiego stylu gry.

Kameralny, śmiały a zarazem powściągliwy w rysunku psychologicznym postaci „Czwarty do brydża" daje miarę możliwości, stojących przed Siedleckim otworem na scenie.

Humanitarna wyrozumiałość, wedle której zło absolutne jest równie rzadkie, jak bezwzględne dobro, góruje jako dominanta nad wszystkim. Niezmienną za to wartość zachowują drobne ułomności i one to, akompaniując sztuce, stabilizują w niej wesołość. Pozwala to aktorom z miejsca się „rozkrochmalić" i nawiązać od razu ciepły stosunek z publicznością, która będzie się pewno czuła jak w swoim domu na tym przedstawieniu i dozna wzruszeń artystycznych niepostrzeżenie pod chloroformem zabawy.

Siedlecki odmalował charakter Ormianina z precyzją Moliera i po molierowsku zdołał sprowokować wzruszenie wbrew woli słuchaczy, nie odwołując się nigdy wprost do serca ludzkiego i nie sentymentalizując ani przez jedną chwilę. Nowy etap zupełnej dojrzałości talentu otworzył się dla Siedleckiego z tą wyborną komedią.

Stanisław Miłaszewski.



Irena Carnero



Janina Jabłonowska

„Ormianin z Beyrutu"

W związku z premierą najnowszej sztuki Adama Grzymały-Siedleckiego p. t. „Ormianin z Beyrutu", granej dotychczas jedynie w Warszawie, podajemy szereg bardzo ciekawych okoliczności, w jakich „Ormianin" powstał. Autor „Spadkobiercy" uchodził za komediopisarza, podejmującego tematy pas excellence rodzime, to też sztuka wysnuta całkowicie ze świata egzotycznego, rozgrywającego się aż w Syrii, staje się dla nas prawdziwą sensacją.

„Ormianin z Beyrutu" jest dla mnie — mówi A. Grzymała-Siedlecki — rodzajem owocobrania z mego pobytu na Kaukazie i poznania tam tych przełicznych ludów, plemion i plemionek, wśród których Ormianie grają niepoślednią rolę. Przebywałem na Kaukazie przed 37 laty, dokąd jeździłem wraz z Janem Augustem Kisielewskim, bezpośrednio po jego triumfach dramatopisarskich („W sieci" i „Karykatury").

Na Kaukazie przez 8 miesięcy przebywałem u swojego przyjaciela śp. Władysława Emeryka, syna właściciela kopalni manganu w Cziaturach. W kilka miesięcy po moim z Kaukazu wyjeździe — w Tyflisie, w hotelu, w którym nieraz z Emerykiem przebywałem, zabił on w przystępie niepoczytalności żonę Stanisława Przybyszewskiego, panią Dagny Przybyszewską. Jeszcze z drogi z Warszawy do Tyflisu, jeszcze z samego Tyflisu pisywali oboje kartki do mnie (mam je przechowane) — na kilka minut przed potwornym swym czynem Emeryk skreślił do mnie list, który mi potem prokurator przesłał — wspomnienia kaukazkie były więc zawsze dla mnie przedtem punktem bolesnym. — I dopiero dziś, gdy — po tylu latach — są one wspomnieniami jakby innego człowieka, mogłem bez ciężaru uczuciowego, ożywić je w sobie, przetworzyć w osoby i zdarzenia, często pół-autentyczne.

Charakter swój Ormianin kaukazki zawdzięcza przede wszystkim swojemu warsztatowi pracy. Pośród ludów rolniczych, wędrowno-pasterskich, albo po prostu — nie dobierając słów: — zbójeckich, jakich na Kaukazie dawniej nie brakowało, Ormianin reprezentował zmonopolizowany typ kupca. W swoistych warunkach kraju handel musi przynosić duże netto, bo kasa kupca ciągle bywała narażona na niespodzianki, które by można nazwać „jednostronnie zainicjonowaną akcją wyrównywania niesprawiedliwości ekonomicznych" Nigdy Ormianin nie mógł przewidzieć, czy dziś w nocy nie napadną go Kurdowie albo inni Czeczeńcy — i nie „wyrównają niesprawiedliwości". Nic więc dziwnego, że w Ormianinie kaukazkim powstaje żyłka chciwości i przecherstwa. Pomieszane to z południowym temperamentem, z żywością krwi, z nerwowością semicką — wytwarza przedziwny specymen psychologiczny. Dodaj-

my do tego wpływy wschodnie, jakieś półislamiczne ustosunkowanie się do kobiety, trochę jakby jeszcze haremu w obyczajach, wybujałą zmysłowość, narodową solidarność, poczucie wyższości nad innymi narodami — a będziemy mieli kolor duszy ormiańskiej. Zastanawiała mnie też jedna jeszcze swoista cecha umysłowości ormiańskiej: na pozór inteligencja ospała, ale tylko do pierwszego zetknięcia się z jakimś interesem. I można powiedzieć: Inteligencja ta rośnie proporcjonalnie do stawki w danym interesie. Przy transakcji na sto tysięcy rubli Ormianin jest znacznie mądrzejszy, niż był przy interesie na 50 rubli.

Mojego bohatera, Naskardżiana, ulepiłem sobie z kilku moich znajomych cziaturskich. Schodziłem się z nimi na warcaby w miejscowej kawiarni. Kawy w tej kawiarni nie można było dostać, było jednak wino miejscowe, podpłomyki i kiełbasa z owocami drzewa granatowego (coś strasznego w smaku). Z ich opowiadań nasunął mi się nawet motyw rozwodowy, który zużytkowałem w komedii. Autentyczne rysy ma też i czeczeniec Jemiel, którego wprowadzam w „Ormianinie z Beyrutu". Przeszłość miał podobno więcej, niż urozmaiconą. W swojej karierze bywał też klientem policji paryskiej i londyńskiej... Miał nawet pojęcie o różnicach prawa karnego w obu tych krajach.

Tyle autor „Ormianina". Jak widzimy z jego wynurzeń, komedia miała do rozporządzania bogaty materiał etniczno-psychologiczny, daleki od wszystkiego, co bywa prezentowane w tematyce naszych komedii.



Marian Domosławski
reżyser



Michał Tatrzański

„Walący się dom" Morozowicz-Szczepkowskiej

„Walący się dom" Morozowicz-Szczepkowskiej, charakterystyką środowiska „Rozbitków" Blizińskiego — sztuki oglądanej na naszej scenie. Jeżeli jednak wierzyć autorce, to i sytuacja przedstawia się bardziej pesymistycznie i środowisko ziemiańskie od czasów Blizińskiego uległo dalcko posuniętej degeneracji.

W „Rozbitkach" na nieodwołalną zagładę skazane zostaje tylko starsze pokolenie klasy ziemiańskiej, w którym zresztą, pomijając szubrawego pieczeniarza Kotwicza, tuła się jeszcze jakieś poczucie godności, jakaś uczciwość, jakiś majak rycerskiego gestu, może jakiś ostatni atom idealizmu. Młodsi, jeżeli nie od samego początku sztuki kroczą drogą rzetelności, solidności, pracy, jak Władysław czy Pola, to nawracają na nią w toku akcji, jak Maurycy, lub przynajmniej przed zapadnięciem kurtyny, jak Gabriela. Współczesny Blizińskiemu widz mógł się po przedstawieniu krzepić nadzieją, że dzielni i w gruncie rzeczy dobrzy Maurycowie potrafią przy rozsądnych, trzeźwych Polach umiejętnie zagospodarować pieniędzmi Dzieńdzierżyńskich; że ani arystokratyczne fumy i utracjuszostwo, ani śmieszne ambicje parweniuszostwa nie stanowią dla młodego pokolenia nieuniknionego dziedzictwa.

Nowi Czarnoskalscy Morozowicz-Szczepkowskiej nie pozwalają nam mieć żadnej otuchy. W walącym się domu Rakuskich, wśród ścian zaciekniętych wilgocią, pod przegniłym belkowaniem sufitu gnieździ się ubóstwo ducha zgoła nie ewangeliczne, indolencja, defetyzm gospodarczy, prymityw kultury, której amplitudę wyznaczają Wallace i bałamuctwa teozofii, materializm w najmizerniejszej formie, wyświechtane frazesowiczostwo, moral insanity, łamanie szczęścia drugich w imię zmurszałych zasad, od których samemu uwalnia się z cyniczną łatwością, bezmiar egoizmu, a przede wszystkim i we wszystkim małość, która nie pozwala nawet na te wszystkie wady zareagować oburzeniem czy współczuciem.

Przypatrzmy się bliżej mieszkańcom walącego się domu, ostatnim reprezentantom starej szlachecko-ziemiańskiej tradycji. Oto głowa rodziny, stary Rakuski, gospodarz z przypadku urodzenia się i z prawnego dziedzictwa. Psychicznym znów dziedzictwem przeszła nań finansowa nieopatrzność i szlachecki konserwatyzm, któremu wszelkie inwestycje są wstrętne. Z latami finansowa nieopatrzność przeszła w skąpstwo. Rakuski sprzedaje place, a otrzymaną gotówkę dusi pod siennikiem. Przeboleć nie może, że coś tam kiedyś stracił na jakiejś państwowej pożyczce. O podniesieniu gospodarstwa mowy nie ma — „przecież tutaj rolne gospodarstwo nic nie daje" — tym bar-

dziej o remoncie domu, w którym wilgoć rozsadza mury i przeżera belki. Żyje się tym, co przyniesie ogród, kurnik i pole. Dzieci, które żyją wciąż na ojcowskim chlebie, muszą własnym przemysłem starać się o ubranie. Córka Ludwika, po raz nie wiadomo, który przerabia stare matczyne suknie. Rakuski nie poczuwając się do obowiązków względem dzieci, czuje się w prawie samowolnego rozrządzenia ich losem. Nie dopuścił do małżeństwa młodszej córki z oficerem — gdzieżby Rakuska mogła wyjść za syna restauratora! Ta dbałość o splendor rodu nie przeszkodzi mu jednak później samemu ożenić się z pielęgniarką, szczwaną wydrą, intrygantką, lecącą na pieniądze starucha i oczywiście plebejką nie tylko z pochodzenia, lecz z duszy.

Syn Janek pod wieloma względami przypomina ojca. Ten czterdziestoletni bęcwał, nie myśląc się zajmować gospodarstwem, aby — jak powiada — ojciec kładł pieniądze do kieszeni, handluje truskawkami z dworskiego ogrodu. W ten sposób zdobywa pieniądze na eleganckie ubranie — siostra chodzi omal w łachmanach, — na brydża i kino w pobliskim mieście. Cały spryt obraca na ułowienie posażnej panny, którą sumiennie zdradza przed ślubem z wiejskimi dziewuchami i miejskimi damami. Że posażna panna jest „plebejką“ nie przeszkadza mu wcale, choć podobnie, jak ojciec, nie mógł siostrze darować, że uczuciem obdarzyła syna restauratora. W całym tym zresztą spryciarstwie i cyniźmie tkwi pewien infantylizm, który sprawi, że pozostanie on przez całe życie „Jankiem“, jak go w spisie osób nazwała autorka; nigdy nie wyrośnie na męskiego Jana.

Zestarzałą dziewczynką jest również jego siostra Ludwika; psychiczna galareta, umysłowość zmętniała od oparów bałamutnej teozofii. Jej dobroć jest dobrocią ślamazarności, niedorajstwa. Ludwika potrafi się na śmierć zamartwić przy chorym ojcu, potrafi z pokorą i poświęceniem cierpieć jego grubiaństwo i bezwzględny egoizm, spędzać przy nim bezsenne noce, ale nie przedsięweźmie najprymitywniejszych zarządzeń, któreby zapewniły choremu spokój.

Więcej niewątpliwie energii wykazała młodsza siostra Helena, która dopuściwszy do zerwania swego małżeństwa, w kilka lat po tym fakcie w spóźnionym przypływie samodzielności wyrwała się z domu, aby wegetować w mieście na dwustuzłotowej posadce. Dzięki potężnej dozie dziedzicznego widać w tej rodzinie egoizmu, potrafi może wyprocesować na ojcu należną jej przy podziale część majątku, lecz nie wiemy, czy pomysł otwarcia przez nią biura parcelacyjnego, nie jest jednym z tych pomysłów świetnego interesu, jakie tak łatwo przychodzi wytrząsnąć bratu Jankowi. W każdym razie kapitał ten będzie zużyty wyłącznie egoistycznie, twórczej roli społecznej nie spełni żadnej.

(Ciąg dalszy na stronie 14-ej).

FRONTEM DO BYDGOSZCZY

Wielka rewia w 2-ch częściach (18 obrazach) układu Mariana Domosławskiego

Część I.

1. Prolog „Kochani Goście“ · · · M. Domosławski
2. „Apoteoza“ Stary i Nowy Rok
3. Żyjemy jak motyle“ · · · · M. Domosławski
4. „Raz pod zrazową“ pastel romantyczny
   Irena Soboltówna i Michał Tatrzański
5. „Ha — cza — cza“. Winobranie
   Marian Wawrzkowicz i zespół
6. „Dynamit“ obrazek z życia
   sędzia śledczy · · Lucjan Dytrych
   oskarżony · · · · Zygmunt Rewkowski
7. „Potęga czasu“ · · · Fantazja choreograficzna
   primabalerina Irena Soboltówna
   baletmistrz E. Wojnar i zespół
8. „Dziś kocham tylko ciebie“
   Hanka Wańska i St. Winczewski
9. Finał — „Za rok, za dzień, za chwilę“
   H. Wańska, S. Winczewski, M. Domosławski i zespół

Część II.

1. „Porzucona“
   Z repertuaru „Grand Gignolu“ Paryskiego
   Angel · · · · · · Janina Jabłonowska
   Piotr · · · · · · Mieczysław Serwiński
   odźwierny · · · Stefan Lochmann
2. Stanisław Winczewski — Piosenki
3. „Radość życia“ migawka sylwestrowa
   Michał Tatrzański i Stefan Drewicz
4. Irena Carnero w swoim repertuarze
5. „Ta jedna“ „Zimowe zapasy“
   Marian Domosławski
6. „Oj dana!“ Piosenki ludowe · · Hanka Wańska
7. Francesko Lagodini et Erwino Senfini —
   Eksperymenty magiczne
8. „Poleczkę z figurami“
   primabaleryna Irena Soboltówna
   i baletmistrz E. Wojnar
9. „Kompania murowana“ — finał
   Hanka Wańska, St Winczewski,
   M. Domosławski i zespół

Kapelmistrz **Karol Kulecki** Reżyser **Marian Domosławski** Baletmistrz **Eugeniusz Wojnar** Dekoracje **Jan Hawryłkiewicz**

Jedynym człowiekiem, który może sympatię pozyskać jest szwagier Rakuskiego, Barski. Uczony, mieszkający od dawna w Paryżu, zerwał właściwie wszystkie związki z sferą, z której pochodzi i ziemią, na której się narodził. Przyjechał, aby dać ostateczny formalny wyraz temu zerwaniu — sprzedać posiadany w sąsiedztwie Rakuskiego folwark. Barski, znający stosunki na zachodzie Europy, dostrzegający z łatwością różnicę między kulturalnym i ekonomicznym stanem wsi polskiej a francuskiej, czy niemieckiej, obcy chciwej spekulacji swych kuzynów, wywiódłszy teoretycznie, że ziemia powinna iść we właściwe ręce tych, którzy będą na niej pracować, postanawia rozparcelować swój folwark między chłopów.

Wszyscy więc przedstawiciele klasy ziemiańskiej opuszczają ziemię, na której pracować nie umieją. Ich dalsze losy mało nas obchodzą. Z wyjątkiem Barskiego, który jak powiedzieliśmy, stoi poza całą tą sferą, nie wniosą oni żadnych wartości w życie i nie nabędą żadnych. Bardziej interesującym byłby problem, czego dokonają, ci którzy na tę ziemię przyjdą. Oczywiście nie mieszczuchy, które sobie na gruntach Rakuskich postawią weekendowe domki, lecz chłopi, między których rozparceluje swój folwark Barski.

Byłoby zbyt pesymistycznym upatrywać przedstawiciela tych chłopów w fornalu Wawrzyńcu. Wolimy przypuszczać, że jego aspołeczny egoizm i złodziejskie tendencje, to wpływ „kultury" dworskiej. Nie sądzimy, by autorka przez postać Wawrzyńca chciała nam nakreślić przyszłość chłopską równie ciemną, jak ziemiańską aktualność. Stosunek autorki do problemu społecznego i ekonomicznego nie jest właściwie ani optymistyczny, ani pesymistyczny. Wyczerpuje się w dramatycznej charakterystyce pewnej sfery społecznej. Wyłaniające się stąd zagadnienie czeka teoretycznego czy praktycznego rozwiązania, skłania do dyskusji czy poczynań, ale to musi dziać się już poza ramami teatru.

Stefan Essmanowski.

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

W dziale dramatu

1. Adam Grzymała-Siedlecki

Ormianin z Beyrutu

Komedia w 3 aktach

2. Maria Morozowicz-Szczepkowska

Walący się dom

Sztuka w 3 aktach

3. Al. hr. Fredro

Pan Jowialski

Komedia w 4 aktach

w dalszym planie

Lato w Nohant

J. Iwaszkiewicza

oraz najnowsza komedia R. Niewiarowicza (tytuł jeszcze nie ustalony)

W dziale muzycznym

1. Najnowsza operetka Pawła Abrahama

Roxy i jej drużyna

(Pra-premiera)

2. J. Gilberta

Dama w gronostajach

3. Dostala

Clivia

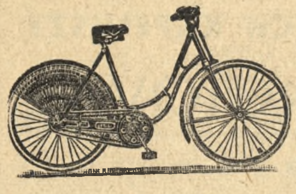
4. J. Straussa

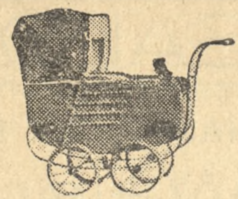
Tysiąc nocy i jedna





Hanna Wańska *Stanisław Winczewski*





W Ilustr. Kurierze Codz. znajdujemy nast. „Zygzaki“

Wata i darmocha

W jednym z stołecznych teatrów na sztuce, padłej od pierwszego premierowego obstrzału, zauważyłem na dziesiątym przedstawieniu tłumy przedziwnej publiczności, zapełniającej szczelnie amfiteatr.

Była to klasyczna „wata“, używana przez dyrekcję teatru w tragicznych momentach, gdy sztuka zawiodła, a zdjąć jej z afisza nie można, gdyż następna nie przygotowana jeszcze dostatecznie.

Z czego składa się teatralna wata?

Ze znajomych artystów, ich rodzin, z zawodowych kartkowiczów i różnych osób, które dostały się do teatru na przedstawienie z szczęśliwego przypadku.

Przed próżną widownią nie można grać i tylko w tych momentach użycie waty jest usprawiedliwione.

Dziwne rzeczy natomiast dzieją się ze składem publiczności, korzystającej z bezpłatnych wejść w teatrze. Widywałem często na premierach wysoce intelektualnych sztuk wśród czerni smokingów i jasności dekoltów skromne perkaliki pracownic domowych, spędzających wieczór w towarzystwie szarych żołnierzyków, zrozpaczonych usadowieniem się w pierwszych rzędach.

Jak wiadomo, dyrekcje teatralne rezerwują kilkanaście foteli dla przeróżnych instytucyj. Niestety przedstawiciele ich mają często poważniejsze zajęcia, niźli teatr, a jako ludzie gołębiego serca i niezwykłej uprzejmości, ustępują swe miejsca domowemu zespołowi i przyjaciołom.

Dochodzą nas jednak wieści, iż poza ustaloną ilością bezpłatnych miejsc dyrekcje teatrów i kin ofiarowywać muszą nadliczbowo dziennie od 50 do 300 miejsc na swe przedstawienia przeróżnym intruzom.

Do najprzykrzejszych obowiązków sekretarzy teatrów należy opędzanie się przed natręctwem nieśmiertelnych kartkowiczów. Do walki z nimi próbowano już różnych środków, lecz niestety wszystkie zawiodły.

Tysiące ludzi w Polsce wie o tym, iż musi zapłacić za swoje buty, za obiad lub czarną kawę, nie chce jednak domyślić się, iż za duchowy pokarm należy również płacić!

Wśród tych kartkowych maniaków zdarzają się ludzie zamożni, często nawet kamienicznicy, lub dobrze płatni dygnitarze.

Niektórym osobnikom wydaje się, iż skoro się raz w życiu kąpali w polskim morzu z Jaraczem, lub pili koktail na wycieczce do Kopenhagi ze Szczepańską, to należy im się za to dożywotnie miejsce w teatrze!

Nienormalne stosunki zmusiły nawet władze do ingerencji w tej sprawie. I tak ministerstwo spraw wewn. wydało okólnik, określający dokładnie ilość bezpłatnych miejsc, oraz organów administracyjnych, którym przysługują bezpłatne miejsca w lokalach rozrywkowych. Również magistrat m. Krakowa określił, iż najwyższa liczba bezpłatnych biletów wydawanych w ciągu miesiąca nie może przekroczyć połowy ilości miejsc w sali, tj. od 200 do 500.

Tymczasem dyrekcje teatrów i kin szturmowane są niemal codziennie telefonicznie i osobiście przez rozmaite instytucje, żądające po kilkaset bezpłatnych miejsc dziennie.

Czy taka filantropia z cudzej kieszeni harmonizuje z etyką obywatelską?

Czy nie należałoby wpoić nareszcie przekonania nie tylko w młodzież, ale i w różnorodne sfery naszych kacyków, iż żaden teatr, ani rozrywkowe przedsiębiorstwo nie może utrzymać swego budżetu li tylko na darmosze i wacie!

Drukarnia Bydgoska Sp. Akc. Bydgoszcz, ul. Poznańska 12-14.